

“El pasado da
mucho más
picazón que la
vigilancia del
estado”. Carlos A.
Aguilera. *Discurso
de la madre muerta*.
Tenerife: Baile del
Sol, 2012

Escritora, periodista y crítica de teatro cubana. Ha publicado, entre otros, *Potosí 11, dirección equivocada* [2000] y *En tercera persona: crónicas teatrales cubanas* [2004]. En 1996, recibió la Medalla por la Cultura Nacional.

Contacto: lanzarlaflecha@zoho.com

Rosa Ileana Boudet

Hay una manera de leer *Discurso de la madre muerta*, de Carlos A. Aguilera, como un desprendimiento de la teatralidad de su poesía (Gerardo Muñoz)¹ y otra como texto dramático que resistió la prueba y subió a la escena en versión en alemán en Düsseldorf en 2009. Muñoz la relaciona con dos obras narrativas: *El frasquito*, de Luis Guzmán, y *El apando* de José Revueltas. Sin embargo, el rejuego con el título de Tadeusz Kantor *La clase muerta*, el diálogo del personaje del monólogo –la Madre– con muñecos, la localización no definida en un país del Este de Europa, las alusiones a Chopin y los “gemelos rusos”, ¿los hermanos que ostentaron el poder entre 2005 y 2010?, asocian o disocian con un imaginario de provincia desgastada, bosques y trenes, una atmósfera, sin dudas, una de las de mayor extrañeza, entre las descritas por un cubano para la escena.

Una madre autoritaria, de uniforme militar y medallas, arrastra una maleta y se dirige al Padre y al Hijo representados por muñecos. En Kantor, en rigor, serían maniquíes. Su autor escoge la forma dramática más difícil por lo apelativo y prefiere develar el diálogo implícito con los otros (El Padre, El Hijo y el Gato) mostrándolos en su inercia, habitando el silencio del interlocutor. Es un discurso-delirio contra el estado totalitario o de bienestar después de atrapar el «gato ruso», símbolo de la fuerza, la represión y el espionaje del estado. El gato que la madre ha cazado a perdigones y devuelve muerto como pieza de cartón, es el centro de una diatriba, cuarenta y tres páginas de texto, en cuya acción –todo lo que arrastra la pieza hacia su final– desde su lentitud, redundancia y espesor, intenta no revelarnos un quién o un pasado de la Madre sino un aquí avasallador. Un aquí de clausura, un aquí donde no es posible ninguna interacción, ya que el valor sígnico de los muñecos anula sus rostros, también su humanidad.

1 Muñoz, Gerardo. “El Estado es un gato: sobre *Discurso de la madre muerta* de Carlos A. Aguilera”. <http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013/InvitadoAguilera_Munoz.html>

Cuando la Madre arriba al espacio escénico ya ha cometido su acto heroico, liberado al Hijo y al Padre. Ha dado muerte al Estado. Su discurso, como en todo monólogo –forma convencional entre las convencionales– es un diálogo con ella misma. El gato ruso y su proliferación en proporciones de plaga es el *leit-motiv* de las palabras. Se destierra de la narrativa todo amago de sicología, alusión sentimental y color local para imprimirle un tinte de grabado en madera, como las ilustraciones de Lubomir Typl para la edición.

“El pasado da urticaria. El pasado da mucha más picazón que la vigilancia del estado” dice la Madre. El gato destructor acabó con su vida y la de los demás, el Hijo por ingratitud, el Padre por inmovilidad, los tres como una sagrada trinidad, la misma de los personajes de René Ariza en *La vuelta a la manzana*.

Aunque la obra casi no tiene lazos visibles con los textos cubanos, Rolando Ferrer en *Los próceres* (1963), otro monólogo, muestra a una mujer que acusa a su marido de inacción y complicidad como ésta califica al suyo de muerto-viviente. Aquel es un veterano de las guerras de independencia, éste un maquinista condecorado. Amelia dice “Cosí, limpié, fregué, lavé. Me tenía que defender sola. Y tú, en cambio... ¡sabroso! Con la medalla que te dieron por el tiritito en la manigua”. Mientras él lee un periódico en silencio, ella convalece con una pierna fracturada. Lo acusa de vagancia y falta de iniciativa. La pierna descansa sobre una silla junto a un «orinal de porcelana». Y si hay madres mansas, débiles y sumisas, como Ana (*Aire frío*), las hay exuberantes y autoritarias como Clitemnestra Pla, también de Virgilio Piñera.

Pero Carlos A. Aguilera, que vivió en Alemania y Praga, donde radica, escoge una deliberada des-territorialización que me acerca más la obra al teatro de finales de los ochenta: las caballerizas y paisajes desiertos de *Time ball o el juego de perder el tiempo*, de Joel Cano o el mar de Carmen Duarte. La maleta que la madre arrastra, fue un elemento usado hasta el cansancio

en las puestas cubanas de los ochenta al noventa, como una referencia, sobre todo en la danza-teatro, al reciclaje de Pina Bausch. Pero Aguilera tenía diez años entonces, su personaje perdió la pierna y no hay objetos de signo costumbrista, sino neutros, como esa “maleta rusa” y su escopeta de cazadora.

Si la primera mitad del espectáculo no crece, en la segunda, con la idea del holocausto, temáticamente, el personaje está a punto de encallar en un punto de no retorno, y al fin, sublimadas, se desvelan las ilusiones de la Madre –quiso lograr un museo de pelucas– y el padre, un planetario. Pero como maquinaria implacable, determina: “Por eso, ahora, púdranse. Olvídense de mí y púdranse” y sigue inexorable a consumir su próximo acto y en las acotaciones de sus grandes pasos y su cuidado por el uniforme, hay un inexorable militarismo. La Madre, salvadora del estado opresor, pareciera al final, demente y alienada, otra víctima más, ofuscada por una sola idea. El exterminio del estado, su gran meta, aniquila otra posibilidad mientras se proyectan imágenes de su infancia hasta la boda con el padre. Imagino que en el carácter de esas proyecciones, resida en parte, la lectura del espectáculo, siniestro o irónico como las figuras esperpénticas de *La carne de René* o de *Los siervos*.

Hace rato que el teatro cubano no se escribe sólo en la isla. Una zona del pensado y realizado en Cuba se emparenta con el cubano-americano, anclado en una tensión entre el aquí y allá (de *El baile* de Estorino a *Huevos*, de Ulises Rodríguez Febles). Pero es todavía el imaginario del país desde *Union City Thanksgiving*, de Manuel Martín a *Exilio*, de Matías Montes Huidobro. Carlos A. Aguilera se resiste a pertenecer a una tradición. Y si los autores, escriban donde escriban, trabajan con la materialidad del país (aunque sean los sueños como Nilo Cruz), Aguilera rechaza el color y la identificación para habitar el escenario desde la no pertenencia y el ajuste de cuentas.